

Nostalgie en pragmatiek

Architectuur en het nieuwe Stedelijk Museum Amsterdam

Wouter Davidts

Don't push me cause I'm close to the edge

I'm trying not to lose my head

Grandmaster Flash, *The Message*, 1982

We schrijven donderdag 12 april 2007. Met een zogeheten *Groundbreaking Ceremony*, een traditionele Japanse ceremonie bij het begin van bouwwerken, geven Carolien Gehrels, wethouder Kunst en Cultuur van Amsterdam, de heer Nagashima, president en CEO van Teijin Limited (een belangrijke sponsor van de nieuwbouw) en Gijs van Tuyl, directeur van het Stedelijk Museum, het startsein voor de bouwwerkzaamheden van een nieuw en groter Stedelijk Museum van Amsterdam, naar ontwerp van de Nederlandse Benthem Crouwel Architecten. Zeventien jaar lang heeft het Stedelijk moeten wachten op het definitieve startsein voor een uitbreiding van het bestaande gebouw (1892-1895) van A.W. Weissman. Twee architecten moesten eraan geloven. Met het nieuwe plan dat nu voorligt, wil het Stedelijk dat dramatische hoofdstuk uit haar geschiedenis afsluiten en gezwind de toekomst instappen. Maar biedt het nieuwe gebouw wel genoeg redenen tot optimisme? Is dit de architectuur die de langverwachte verlossing zal brengen?

Terug naar de top

Het verhaal begint in 1990, als Wim Beeren het idee lanceert voor een uitbreiding van de gebouwen tussen het Museumplein en de Paulus Potterstraat. Net voor zijn vertrek in 1992 schrijft hij een meervoudige opdracht uit. In maart 1993 komen de Amerikanen Venturi, Scott Brown and Associates als winnaar uit de bus. Hoewel Rudi Fuchs, die Beeren in februari 1993 was opgevolgd, formeel had beloofd om de uitslag van de wedstrijd te respecteren, bedankt hij Venturi eind 1994 voor bewezen diensten en haalt de Portugees Alvaro Siza binnen. Na een tergend traag ontwerp- en overlegproces van zeven jaar neemt Fuchs in december 2002 ontslag. Op de valreep laat hij nog een sterk afgeslankt en grondig geamendeerd ontwerp van Siza door het College van Burgemeester & Wethouders goedkeuren. Het instituut daarentegen blijft ontredderd achter. [1]

21 juni 2003 vormt het keerpunt in de onfortuinlijke voorgeschiedenis van het nieuwe Stedelijk. Op die dag presenteert de Commissie Toekomst Stedelijk Museum, bestaande uit Martijn Sanders, toenmalig directeur van het Amsterdamse Concertgebouw, Victor Halberstadt, Hoogleraar openbare financiën aan de Universiteit van Leiden, en John Leighton, toenmalig directeur van het Van Gogh Museum, haar rapport. Volgens de Commissie bevindt het Stedelijk Museum zich in een diepe crisis. Er dreigt een “sluipend verlies van [de] merknaam Stedelijk Museum”, aldus de Commissie. [2] Het Stedelijk kent een gebrekkig collectiebehoud en –beheer, het gebouw is in een deplorabele staat, het management laat te wensen over, er is een totaal gebrek aan visie en het museum wordt geplaagd door een structureel tekort aan politieke steun en financiële middelen. Anno 2003, zo luidt hun vernietigend oordeel, “heeft het een eersteklas maar inmiddels kwijnende collectie en helaas een ernstig verwaarloosd gebouw en een evenzeer gedemotiveerde staf”. Om aan deze dramatische toestand te verhelpen stelt de Commissie een zeszdelige “nieuwe missie” voor, met adviezen omtrent het optimale gebruik van de bestaande collectie, het te voeren tentoonstellingsbeleid, de balans tussen tijdelijke tentoonstellingen en collectiepresentatie, het publieksbeleid, en het wetenschappelijke profiel van het Stedelijk. De grootste bekommernis van de Commissie is dat het museum haar

reputatie van weleer terugvindt en opnieuw uitgroeit tot een “lastig, controversieel en eigenwijs maar, dus ook altijd dynamisch, avontuurlijk en stimulerend” museum. Kortom, hun belangrijkste aanbeveling, zo meldt de Commissie zélf al in de tweede zin van de begeleidende brief, kan “kort en zakelijk samengevat worden”: “Terug Naar de Top”.

Maar dit is zeker niet het meest concrete advies: dat betreft ongetwijfeld de architectuur. De goedgekeurde plannen van Siza, zo schrijven de drie heren, “passen” niet bij “de voorgestelde ambitie en de daarbij horende concrete elementen in termen van museale uitwerking, m² en geld.” Als belangrijkste reden vermelden zij dat er ten tijde van Siza nooit een “duidelijke visie en ambitie voor het Stedelijk Museum en een daarop gebaseerd specifiek programma van eisen, opgesteld met behulp van expertise en kennis van de staf”, voorhanden was geweest. [3]

De gevolgen van dit advies blijven niet uit: in januari 2004 wordt het ontwerp van Alvaro Siza door het College van Burgemeester en Wethouders vooralsnog definitief naar de prullenmand verwezen. [4] Tevens op advies van de Commissie wordt een begin gemaakt met een nieuw eisenprogramma, dit keer wél in nauwe samenwerking met de staf van het Stedelijk Museum. In juni is dat eisenpakket klaar en worden vijf architectenbureaus uitgenodigd om een schetsontwerp voor de uitbreiding te maken.

Terug naar Willem Sandberg

Opvallend in beide documenten, het rapport *Terug naar de top* (2003) en het eisenprogramma van 2004, is dat ze bulken van termen die verwijzen naar crisis en herstel. Het eisenprogramma van 2004 slaat echter ook een nostalgische toon aan. De inleiding *Eenheid in Tweevoud*, geschreven door de Nederlandse essayist en architectuurcriticus Max van Rooy, staat helemaal in het teken van de glorie dagen van het Stedelijk: “Eigenwijs brandpunt van het culturele leven, dat is de positie die het Stedelijk Museum in de komende jaren wil heroveren.” [5] Bovendien maakt het eisenprogramma meer dan het rapport van de Commissie duidelijk wat het ijkpunt voor dat roemrijke verleden is: het directoraat van de charismatische Willem Sandberg. Immers, het was Sandberg die het Stedelijk tussen 1945 en 1962 tot een “dynamisch walhalla van moderne kunst” deed uitgroeien. Toen Sandberg “in een gedicht ‘zijn’ museum tot ‘brandpunt’ van het leven” verklaarde, was “[d]e revolutionaire toon van het Stedelijk Museum” gezet, lezen we bij Van Rooy. En al wisten zijn opvolgers “ieder een hoogstpersoonlijke stempel op het vitale huis voor de moderne kunst” te drukken, het was “de sprankelende avantgarde geest van Sandberg” die het Stedelijk in het middelpunt van de actuele kunstwereld had geplaatst. Volgens Van Rooy is de toekomst van het Stedelijk enkel verzekerd “wanneer het de kenmerken van de hoogtijdagen herwint: inspirerend, spraakmakend, toonaangevend, avontuurlijk. Publiek en kunstenaars moeten goede gronden krijgen voor nieuwe liefde. Het museum wordt in Amsterdam weer een bezielende ontmoetingsplaats. Niet alleen voor iedereen die van beeldende kunst en vormgeving houdt. Ook zij die vallen voor de ijdele mix van mode en design die *lifestyle* heet, voelen zich aangetrokken. ‘Afspreken’ in het Stedelijk moet weer vanzelfsprekend worden.” [6]

Op het moment dat het eisenprogramma die ambities in concrete maatregelen voor de architectuur omzet, neemt de verering voor Sandberg echter een vreemde wending. De waardering voor zijn rol in de groei en ontwikkeling van het Stedelijk als *instituut* blijkt omgekeerd evenredig met het respect voor wat hij naliet in het Stedelijk als *gebouw*. Plots is er geen sprake meer van Sandbergnostalgie en draait alles om het gebouw van Weissman. In de rubriek “uitgangspunten renovatie oudbouw” van het eisenprogramma staat weliswaar te lezen dat “het museum na de oprichting in 1895 één periode heeft gekend waarin ingrijpende aanpassingen zijn verricht en waarvan de achterliggende motieven bepalend zijn geweest voor de ontwikkeling en de positie van het museum: de Sandbergperiode”. Maar tot die aanpassingen rekent men enkel Sandbergs aanpak van het museum van Weissman, opgetrokken in Hollandse neorenaissancestijl, en dan nog alleen de ingrepen in het interieur van het oude museum. Enkel zij behoren “intrinsiek bij de geschiedenis en de voorhoedereputatie van het Stedelijk” en zijn “derhalve in het monument opgenomen”. In alle verdere adviezen die betrekking hebben op de erfenis van Sandberg, blijft het programma bijzonder vaag. Zo suggereert het programma voor het herstel en de renovatie van de verschillende tentoonstellingszalen “een detaillering te kiezen in de geest van de Sandbergperiode” en staat de auteurs “[h]et beeld van lichte strakke zalen en het heldere licht voor ogen”. Wat Sandbergs vroege ingrepen concreet inhielden – zoals het witwassen van de bakstenen van de traphal, het verwijderen van de lambriseringen en het aanbrengen van lichte wandbespanning in de zalen – komt niet ter sprake en wordt al helemaal niet historisch geduid. Meer zelfs, het eisenprogramma bepaalt botweg dat alle invullingen en latere aanbouwsels moeten worden gesloopt. Elk overzicht van hoe, waar, wanneer en op wiens initiatief er aan het museum werd gesleuteld, ontbreekt. [7] De enige uitbreiding die vermeld wordt, is de nieuwe Sandbergvleugel aan de Van Baerlestraat (1954, J. Sargentini & F. Eschauzier) en over dat gebouw is de commissie eveneens verbijsterend kort: het “moet worden gesloopt”: “Dit gebouw is onvoldoende functioneel en bevindt zich in een slechte bouwkundige staat.

Handhaving is niet gerechtvaardigd en bovendien zijn de beperkingen voor de nieuwbouw te groot.” In de woorden van Van Rooy: de Sandbergvleugel “is een verhaal apart. Deze was bedoeld als uitbreiding van de tentoonstellingsruimte maar heeft door de lange glasgevels nooit optimaal als zodanig gefunctioneerd. Architectonisch is de vleugel ook geen hoogvlieger en dit, gevoegd bij de slechte bouwkundige staat, rechtvaardigt afbraak.”

Vanuit een zuiver functionalistische argumentatie en zonder de minste architectuur-, cultuur- of kunsthistorische duiding wordt een stuk architectuurgeschiedenis van het Stedelijk Museum opgeruimd. Zoals het Amsterdamse bureau voor Monumenten & Archeologie echter al in mei 2004 betoogde, hanteert het Stedelijk daarmee een bekrompen definitie van het begrip ‘oudbouw’. Niet enkel het gebouw van Weissman, ook de aanpassingen en uitbreidingen onder Sandberg en zeker de Sandbergvleugel kunnen immers worden beschouwd als “wezenlijke – en internationaal gerespecteerde – bijdragen” aan de museumarchitectuur. [8] Met zijn open grondplan en raampuien van vloer tot plafond is dit bescheiden volume een ontegensprekelijk product van Sandbergs vernieuwende visie op een democratisch, toegankelijk en ‘levend’ museum. De uitbreiding – die hij later steevast als zijn “experimenteermiddel van een nieuw museum” bestempelt – is tevens een vroege architecturale exponent van de flexibiliteitsideologie die in de jaren ’70 populair zal worden en in het Centre Pompidou haar hoogtepunt zal beleven. [9] Vooral de diagrammatische geleding van het plan – briljant weergegeven door de illustratie bij Sandbergs tekst *Musea op de tweesprong* in het boek *Museum in Motion?* uit 1979 – is baanbrekend voor zijn tijd.

Museumgebouwen vormen, net als kunstwerken in de verzameling of boeken in de bibliotheek, een onmiskenbaar deel van het museale patrimonium. Het geheugen van het museum krijgt niet enkel gestalte in de collectie, maar ook *in* en *door* de architectuur. Ambitieuze verbouwingsplannen gaan al te vaak ten koste van dit architecturale erfgoed, dat aan operaties wordt onderworpen die ondenkbaar zouden zijn als het om artistiek bezit zou gaan. [10] Nochtans kan het ook anders. De recente verbouwing van het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam (Robbrecht & Daem, 2003) bewijst dat uitbreidingen en functionele noden niet gepaard hoeven te gaan met symbolisch verlies. Het ontwerp van Robbrecht & Daem slaagde erin om verschillende historische fragmenten van een minstens even hybride en dichtgesluid gebouw te bewaren, te restaureren én op hun kracht uit te spelen. De verschillende vleugels werden er ontleed in hun architecturale waarde en ruimtelijke draagkracht, om ze op basis van die analyse in te schrijven binnen een programmatisch en architecturaal masterplan. [11]

Architectuur en het museum van morgen

Terwijl het eisenprogramma nauwelijks interesse betoont voor de architecturale geschiedenis van het Stedelijk, getuigt het al evenmin van een visie op de rol van de nieuwe architectuur. [12] Slechts twee minuscule paragrafen zijn aan de uitgangspunten voor de nieuwbouw gewijd. De eerste paragraaf behandelt de stedenbouwkundige problematiek, waarbij een oplossing wordt bepleit voor de landschappelijke inrichting van het Museumplein en in het bijzonder voor het vervloekte ‘ezelsoor’, de opkruellende grasmat boven de ingang van de Albert Heijnsupermarkt aan de Van Baerlestraat. Of zoals van Rooy in de preambule bezwerend stelt: het “moet mogelijk zijn om deze naar het museum toe afkerende houding van het tuinlandschap, op esthetisch verantwoorde wijze betaald te zetten”. De tweede paragraaf gaat over de rol van architectuur in relatie tot de museale functies. Hier volgt het ene cliché op het andere: “De nieuwbouw is een gebouw waar de kunst tot haar recht komt en het publiek zich thuis voelt. De architectuur is ingetogen en de detaillering is subtiel en minimaal. De architectuur staat in dienst van de kunst. De bezoeker moet op een natuurlijke wijze langs de kunst worden gevoerd. Tegenover deze bezinnende sfeer staat dat de nieuwbouw ook het kloppend hart van het museum vormt: de centrale ontvangsthal, het kenniscentrum, het auditorium en het restaurant. Op deze plekken heerst een actieve sfeer.” Van Rooy verwoordt de relatie tussen oud en nieuw nog anders: “Ideaal zou zijn als de architectuurkritiek straks iets zegt in de trant van ‘harmonieus contrasterend’.” “Eenheid in tweevoud” zou het architecturale ensemble van het Stedelijk moeten uitstralen, aldus van Rooy.

Veel verder dan een stel voorspelbare vragen aan architectuur geraakt het Stedelijk dus niet. Enige ambitie om architectuur in te zetten in de vormgeving van het museum van morgen is afwezig. Nergens in het eisenprogramma van 2004 wordt trouwens een *state of affairs* opgemaakt van de hedendaagse internationale museumwereld. Naar een toekomstvisie is het al helemaal vruchteloos zoeken. Het contrast met de retoriek van buitenlandse instituten als het MoMA of Tate Modern is dan ook groot. Bij het opstarten van hun respectievelijke bouwcampagnes werd het architecturale project telkens verbonden met een ingrijpende herziening van het museumconcept in het algemeen. Via de architectuur zou ook het instituut ‘museum’ tot in zijn kern worden gewijzigd. In het Stedelijk daarentegen, moet de architectuur niet hét museum heruitvinden. Het museum wil bovenal *zichzelf* terugvinden. Uit de onverholten

Sandbergnostalgie, uit de termen van regeneratie en herstel in het rapport en het eisenprogramma, blijkt dat men narcistisch behept is met de eigen problemen en zwelgt in de crisisgevoelens. [13] Het Stedelijk Museum wil er eerst en vooral zelf ‘bovenop komen’, het wil “terug naar de top”.

De badkuip van Benthem Crouwel

Op 2 september 2004 worden de Nederlandse Benthem Crouwel Architecten uitgeroepen tot laureaat van de ideeënwedstrijd, met een ontwerp dat in de populaire pers al gauw de bijnaam ‘de badkuip’ krijgt. [14] Het contrast met het vorige ontwerp van Alvaro Siza is bijzonder groot. In het ontwerp van Siza werden een reeks bouwvolumes van verschillende hoogte gegroepeerd rond een binnenhof met tuinen en patio’s. Die voorzichtige schakeling van introverte ruimtes wordt bij Benthem Crouwel ingeruild voor één vrijstaand, sculpturaal volume, één opzienbarende *Gestalt* op de hoek van het museumplein. Van ver gezien doet dit ontwerp er alles aan om te scoren. Het gebouw is een krachtige en opvallende verschijning, het is niet al te complex en gekunsteld. Het heeft een herkenbare vorm die zich makkelijk in het geheugen laat prenten. Het gebouw heeft alles om tot een landmark uit te groeien en kan onmiddellijk als icoon en als logo worden ingezet, op briefpapier, draagtassen en de andere merchandising. In relatie tot het museumplein doet het ontwerp een duidelijke en eenvoudige stedenbouwkundige uitspraak: het creëert een plein dat van binnen naar buiten het museum loopt, een verplicht nummer sinds het Centre Pompidou. En ten slotte is ‘de badkuip’ een staaltje van constructieve innovatie, wat het nodige spektakel en een ‘spraakmakend’ imago garandeert. Van buiten gezien beantwoordt dit ontwerp dus aan alle standardeisen omtrent ‘een nieuw museum’.

Maar los van die opvallende buitenkant valt er in het museum van Benthem Crouwel weinig te beleven. Om te beginnen hebben de architecten weinig moeite gedaan om oud en nieuw op een productieve manier op elkaar te betrekken. De kuip staat simpelweg naast het Weissmangebouw en distantieert zich behoedzaam door middel van een lichtstraat, waarbij de onderliggende ruimte toepasselijk tot ‘oriëntatieruimte’ is omgedoopt. Het oude gebouw verschijnt als een decoratieve façade in de open vestibule van het nieuwe: het vergt een pak goede wil om daar een ‘harmonieus contrast’ in te herkennen.

Ten slotte valt het interieur van de nieuwbouw op door een conformistisch en pragmatisch museumplan. De kuip bevat een middelgrote en kleine zaal met bovenlicht, geflankeerd door een videoruimte aan de ene zijde en een auditorium aan de andere. Over de volledige lengte van het dak bevinden zich de kantoren van de museumstaf. Op de kelderverdieping zijn twee middelgrote zalen, een grote zaal en een serie technische ruimtes ondergebracht. De grote publieke functies, zoals de kassa, de informatiebalie, de museumshop, de educatieve ruimten, het restaurant en het ‘kenniscentrum’ – een nieuwe naam voor de bibliotheek naar analogie van de *idea stores* in Groot-Brittannië – bevinden zich in de grote transparante lobby op het gelijkvloers. In theorie kan de combinatie van deze programma’s een boeiend samenspel opleveren, maar in de praktijk is alles netjes afgemeten en nevengevoerd. Aan interessante verbindingen tussen de onderscheiden functies, spannende trajecten of inventieve ruimtelijke oplossingen ontbreekt het. De diversiteit van de programma’s wordt niet op een betekenisvolle manier gearticuleerd en het is gissen naar de respectievelijke functies en hun onderscheiden gebruiksregimes. Overigens kan men zich moeilijk voorstellen dat het kenniscentrum en de bijhorende activiteiten van onderzoek en reflectie zullen gedijen in een hal waar tegelijk geshopt, afgesproken, gegeten en *gelounged* wordt. De paar geplande ‘stiltecellen’ zullen weinig soelaas brengen. De situering van het kenniscentrum in de beglaasde leegte van de vestibule is trouwens het meest flagrante voorbeeld van onverholene Sandbergnostalgie. Het inmiddels volledig versleten idioom van transparantie, toegankelijkheid en ontvankelijkheid – door Sandberg vertaald in de idee van een ‘open’ museum en gematerialiseerd in de uitbreiding van 1954 – wordt via een tegelijk pragmatische en futuristische verpakking gerecycleerd. Het is onbegrijpelijk dat de centrale ruimte van een museum dat – luidens het rapport van 2003 – zijn collectie terug in het middelpunt zou moeten plaatsen, een vorm krijgt die het midden houdt tussen een vlieghaventerminal, een shopping mall en een administratief centrum.

Wat valt er verder over dit ontwerp te zeggen? Niet veel, zo blijkt ook uit het finale juryverslag. Tevergeefs zoekt men er naar een gedegen argumentatie voor de keuze voor Benthem Crouwel. [15] Terwijl de andere inzendingen bijwijlen fors bekritiseerd worden, heeft men voor het winnende project enkel een fletse en nietszeggende lofzang over. Vooral de conclusie is verbijsterend simpel: “Het is Benthem Crouwel gelukt om het begrip ‘eenheid in tweevoud’ op superieure wijze gestalte te geven. Dat is een kwestie van architectuur. Bovendien is het Benthem Crouwel gelukt om het gezicht van het Stedelijk om te wenden naar het Museumplein. Dat is een kwestie van Stedenbouw. Op beide terreinen tonen Benthem Crouwel zich met dit ontwerp meesters in het métier. Realisatie van het plan van Benthem Crouwel is iets om je op te verheugen.”

Epiloog: de eerste steen

Op 9 oktober 2006 wordt de Sandbergvleugel met de grond gelijk gemaakt, nadat de kersverse nieuwe directeur Gijs van Tuyl er met een bulldozer op is ingereden en de Amsterdamse wethouder Carolien Gehrels een steen door de ruit heeft gemikt. Dat Gehrels dit 'feestelijke startsein' geeft op uitnodiging van het Stedelijk Museum zelf, geven haar woorden na afloop eens te meer betekenis: "Sandberg zelf was innovatief, spraakmakend, sprankelend. Daarom hebben vrijwel alle aanwezigen een steen gegooit. Dat was juist uit respect voor Sandberg, de vernieuwer. Het is misschien wat provocerend, maar dat is het Stedelijk ook altijd geweest." [16] De afbraak maakt pijnlijk duidelijk welke rol en betekenis de erfenis van de legendarische museumdirecteur binnen het globale vernieuwingsproces *werkelijk* krijgt. Niet de ideeënrijkdom en de vernieuwende museumvisie van Sandberg zijn van belang, maar de sfeer van opwindende en controverse die met zijn bewindsperiode geassocieerd wordt. Het is de animator Sandberg waar het Stedelijk naar hunkert. Of het ontwerp van Benthem Crouwel dat in de plaats komt het museum zal laten uitgroeien tot de 'sprankelende plek' die het onder Sandberg was, valt sterk te betwijfelen. Buiten de boude geste van de hangende kuip en de grote luifel gebeurt er in dit ontwerp zo goed als niets. Maar dat is ook niet verwonderlijk: het eisenprogramma van 2004 had ook nauwelijks iets verlangd van de architectuur van het Stedelijk, buiten het aanleveren van de nodige wand- en vloeroppervlakte. Gelukkig heeft de architectuurgeschiedenis uitgewezen dat het gebruik vaak bepalender is voor een gebouw dan de architectuur. Terwijl dit besef in de meeste gevallen pijnlijk uitdraait, kan het bij het Stedelijk Museum hoopgevend zijn.

Noten

1 De eerste berichten over de mogelijke uitbreiding van het Stedelijk verschijnen in het voorjaar van 1990, zie: Wim Beeren, *Een mogelijke uitbreiding*, in: *Stedelijk Museum Bulletin*, januari 1990, p. 6; Hugo Bongers, *Nieuwbouw Stedelijk Museum*, in: *Stedelijk Museum Bulletin*, februari 1990, p. 16. De andere deelnemers aan de eerste wedstrijd in 1992 waren O.M.A (Rem Koolhaas), Wim Quist en Carl Weeber. Voor meer informatie over deze eerste wedstrijd en het uiteindelijke ontslag van Venturi in 1995, zie o.m.: *Studie-ontwerpen nieuwbouw*, in: *Stedelijk Museum Bulletin*, december 1992-januari 1993, p. 11; Martijn van Nieuwenhuizen, *Uitbreiding Stedelijk Museum. Venturi, Scott Brown and Associates*, in: *Stedelijk Museum Bulletin*, maart 1993, pp. 30-32; Hugo Bongers, *Uitbreiding Stedelijk Museum. Nieuwe ontwikkelingen*, in: *Stedelijk Museum Bulletin*, april 1994, p. 50; Arthur Worthman, *Het Stedelijk Museum: projectontwikkelaarschap of undergroundkunst*, in: *Archis*, nr. 2, februari 1993, pp. 2-5; Arthur Worthman, *Exit Venturi*, in: *Archis*, nr. 1, januari 1995, p. 16. Voor de situatie omtrent het ontslag van Fuchs, zie o.m.: Sven Lütticken, *Stedelijk Museum*, in: *De Witte Raaf* nr. 101, januari-februari 2003.

2 Advies Commissie Toekomst Stedelijk Museum (Martijn Sanders (voorzitter), Victor Halberstadt & John Leighton), *Het Stedelijk Museum: Terug Naar de Top*, Amsterdam, 21 juni 2003.

3 In 1994 stelde het Management consultant bureau Twijnstra Gudde een programma van eisen op dat door de commissie terecht als louter "kwantitatief" wordt omschreven. Zie: Twijnstra Gudde, Management Consultants, *Stedelijk Museum Amsterdam. Programma van Eisen voor de renovatie en uitbreiding van het Stedelijk Museum*, Amsterdam, 24 maart 1994.

4 Ondanks het advies van de commissie om "de relatie met Siza over de bestaande plannen op een respectvolle wijze af te ronden", verneemt de architect het nieuws via de media. Zie: Rob Gollin, *Siza boos over breuk Stedelijk. Architect overweegt juridische stappen*, in: *De Volkskrant*, zaterdag 3 januari 2004; N.N., *Architect Siza boos op Stedelijk en gemeente*, in: *NRC Handelsblad*, maandag 5 januari 2004.

5 Max van Rooy, *Eenheid in Tweevoud*, in: Gemeente Amsterdam, Project Management Bureau, *Het nieuwe Stedelijk Museum. Ruimtelijk, functioneel en technisch Programma van Eisen. Ten behoeve van de locatie Paulus Potterstraat/Museumplein*, Amsterdam, 11 juni 2004, pp. ii-v.

6 In zijn manifest *NU* uit 1959 pleit Sandberg voor een “omgeving waar de voorhoede zich thuis kan voelen”, voor een “brandpunt van het leven van nu”. “[A]l, wat bijdraagt tot de vorm van nu, is daar op zijn plaats, [...] alles van nu waarmee de toekomst gebouwd wordt.” Het museum moet zich ontpoppen tot een “oord waar men durft te praten, te zoenen, hardop te lachen, zichzelf te zijn”. Zie: Willem Sandberg, *NU*, Hilversum, Steendrukkerij De Jong & Co, p. 30. Een uitgebreide versie van het manifest is verschenen onder de titel *musea op de tweesprong*, in: Carel Blotkamp et al. (red.), *Museum in \dot{z} Motion?, The modern art museum at issue / Museum in \dot{z} Beweging? Het museum voor moderne kunst ter discussie*, 's-Gravenhage, Govt. Pub. Office, 1979, pp. 321-331.

7 Voor een gedetailleerde beschrijving van de ingrepen van Sandberg onder het directoraat van Roël, zie het hoofdstuk *Het tweede gezicht; het experimenteelmodel van Sandberg*, in: Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam, *Het Stedelijk Museum. Architectuur in dienst van de kunst*, Amsterdam, 2004, pp. 33-37.

8 Ibid., pp. 41-43.

9 Wanneer Sandberg in de tekst *Réflexions disparates sur l'organisation d'un musée d'art d'aujourd'hui* uit 1950 in het tijdschrift *Art d'aujourd'hui* zijn ideeën omtrent de taken, de werking en de uitstraling van een museum voor hedendaagse of actuele kunst uiteenzet, merkt hij in de kantlijn op dat “[c]es réflexions ont été écrites par un conservateur de musée qui tâche de les réaliser dans un vieux bâtiment”. Hij voert meerdere ingrepen uit op het oude gebouw om het up-to-date te maken of te ‘moderniseren’, maar blijft desalniettemin zitten met een gebouw dat zowel qua architecturale uitstraling als qua ruimtelijke indeling een exponent van een 19^{de}-eeuwse museumtypologie is. Zie: Willem Sandberg, *Réflexions disparates sur l'organisation d'un musée d'art d'aujourd'hui*, in: *Art d'Aujourd'hui* 2, nr. 1 (oktober), 1950, z.p. Wanneer Sandberg later in de jury van de architectuurwedstijd voor het Centre Pompidou zetelt, twijfelt hij niet lang om voor het project van Piano & Rogers te kiezen. Het beantwoordt volgens hem nu eenmaal aan “de droom waarover ik in 1950 schreef in het tijdschrift ‘art d’aujourd’hui’.” Zie: Willem Sandberg, zoals geciteerd in: Ad Petersen & Pieter Brattinga (red.), *Sandberg. een documentaire / a documentary*, Amsterdam, Kosmos, 1975, p. 108.

10 Zie het hoofdstuk *Wings That Don't Fly (And Some That Do)* in: Victoria Newhouse, *Towards a New Museum*, New York, Monacelli Press, 1998, pp. 138-189.

11 Zie hiervoor onder anderen: Wouter Davidts, *Robbrecht en Daem en het Museum Boijmans van Beuningen. Architecturale interventies opdat de dingen elkaar kunnen overlappen*, in: *Maandberichten Museum Boijmans van Beuningen*, mei 2003, pp. 2-7.

12 Het Amsterdamse bureau voor Monumenten & Archeologie trekt reeds voor de afbraak een pijnlijk besluit: “De enige architectonische interesse tot dusver lijkt het benoemen van een internationale coryfee te zijn en het afschepen van andere internationale coryfeën.” Op cit. (noot 7), p. 41.

13 Over de toekomst van het Stedelijk werden in 2002-2003 drie debatten georganiseerd. Verslagen van deze debatten zijn te vinden in: *Stedelijk Museum Bulletin*, 14, nr. 6, 2002; *Stedelijk Museum Bulletin* 16, nr. 1, 2003; *Stedelijk Museum Bulletin* 16, nr. 3, 2003. Zoals Jorinde Seijdel recent heeft aangetoond met haar analyse van het beleidsplan 2006-2008, is dit gebrek aan een bredere kijk op de museumproblematiek veeleer structureel. Zie: Jorinde Seijdel, *Het is eenzaam aan de top. De toekomst van het Stedelijk Museum*, in: *Metropolis M*, nr. 1, 2007, pp. 64-70.

14 De deelnemers waren Architectuurstudio Herman Hertzberger, Benthem Crouwel Architecten, Henket & Partners Architecten, Diederien Dirrix van Wylick Architecten en Claus en Kaan Architecten. In de jury zetelden Wim Pijbes, Wim Quist, Maarten Klos, Max van Rooy, Toon Verhoef, Hans van Beers, Herman van Vliet en Sjoerd Sjoeters. In het juryrapport wordt uitdrukkelijk vermeld dat de selectiecommissie “niet met opzet uitsluitend Nederlandse architecten” heeft gekozen. De vijf bureaus werden uit de ruim 40 aanmeldingen geselecteerd op basis van “onvoorwaardelijke geschiktheid voor de specifieke opgave waarbij nieuwbouw en renovatie van de oudbouw elkaar completeren”. Zie: *Jury Rapport architectenselectie Stedelijk Museum*, Amsterdam, 31 augustus 2004.

15 Het juryrapport beslaat trouwens slechts een kleine drie pagina's, waarvan de eerste pagina de algemene uitgangspunten recapituleert. Hoewel niet vermeld, blijkt duidelijk uit de toon van de tekst dat opnieuw Van Rooy voor het schrijven ervan werd aangesproken.

16 Carolien Gehrels, geciteerd in: Hans van der Beek, *Een Steen door de Geschiedenis*, in: *Het Parool*, 13 oktober 2006. Het idee kwam van Marjolijn Broekhuizen, hoofd van de dienst marketing en communicatie van het Stedelijk.